

Ольга Иоскевич

Гродненский государственный университет имени Янки Купалы

**МЕЖДУ УЖАСНЫМ И ПРЕКРАСНЫМ:
ЭСТЕТИКА ЗЛА
В ПОВЕСТИ А. КОРОЛЕВА *ГОЛОВА ГОГОЛЯ***

**MIĘDZY OKROPNYM A PRZEPIĘKNYM:
ESTETYKA ZŁA
W MIKROPOWIEŚCI A. KOROLOWA *GŁOWA GOGOLA***

Ключевые слова: ужасное, прекрасное, эстетика зла

Анатолий Королев – современный русский писатель, творчество которого являет собой синтез различных литературных традиций (постмодернизма, реализма и модернизма) и потому требует дифференцированного подхода. Вместе с тем, каждое произведение Королева – это своеобразная «эстетическая и этическая провокация»¹, поэтому исследователю, обратившемуся к изучению художественных текстов Королева, очень важно правильно отреагировать на эту провокацию, сохранив объективность и непредвзятость суждения.

Подчеркнем, что этические и эстетические категории в творчестве А. Королева составляют нерасторжимое единство. В рассуждениях автора об эстетических феноменах современности и прошлого неизменно актуальной является проблема их этической оценки. Так, в своих воспоминаниях о «бархатной революции» в Праге начала 1990-х гг. Королев описывает такую картину:

Недалеко от рыбацкой лодки лебедь треплет в воде дохлого карпа. Щипнет и отпустит. Карп тонет. Белизна крыльев и серебро чешуи. Лебедь тянет за ним

¹ Г.Л. Нефагина, *Поэтика романов Анатолия Королева*, [online], <http://elibrary.by/handle/123456789/42751>, [12.08.2015].

снеговую шею в крупных хлопьях белизны. (...) Лебедь божественно красив, но красота не укрощает его голод. У красоты есть клюв. Спасет ли она однажды мир?²

Проблема двойственности «всех привычных и, кажется, давным-давно утвержденных в сознании человечества ценностей»³ является одной из центральных не только для документального, но также и для художественного творчества А. Королева.

В повести *Голова Гоголя* (1992) писатель размышляет над важнейшими философскими проблемами, среди которых первостепенное по своей значимости место отводится проблемам добра и зла, прекрасного и ужасного, свободы и тирании. В этом плане Королев продолжает традицию, у истоков которой стоят представители русской религиозной философии: Николай Бердяев, Николай Лосский, Семен Франк, Василий Розанов и др. «Чувство в первоначальной природе своей стремится ли к добру и причиняет его, или оно стремится к злу и ищет его?» – так определяет В.В. Розанов вопрос, наиболее значимый для русской философии рубежа XIX–XX вв.⁴ «Красива ли невинная кровь?» – размышляет один из персонажей *Головы Гоголя*, черт⁵. Но самый главный и «страшнейший» вопрос нового времени, по Королеву: «Может ли зло творить благо?»⁶. Поиски ответа на этот вопрос ведутся на протяжении всей повести.

В *Голове Гоголя* основные эстетические категории – прекрасное, ужасное, безобразное – переосмысливаются в русле постмодернистской ценностной парадигмы. Человек эпохи постмодернизма выпадает из «привычных и необходимых человеческих связей», из «системы норм, представлений, убеждений, табу и необходимых в культуре принимаемых и уважаемых условностей»⁷. Если для классической эстетики характерно противопоставление прекрасного и ужасного, прекрасного и безобразного, то в художественном мире А. Королева граница между этими категориями

² А. Агеев, *Кто спит в лодке?*, [online], <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/9/aa9.html>, [28.09.2015].

³ Там же.

⁴ В.В. Розанов, *Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Опыт критического комментария*, [в:] *Мысли о литературе*, Москва 1989, с. 139.

⁵ А. Королев, *Голова Гоголя*, «Знамя» 1992, № 7, с. 62.

⁶ Там же, с. 35.

⁷ Е.Н. Шапинская, *Эстетик в лабиринтах посткультуры*, «Философия и культура» 2013, № 3, с. 406.

размыта; более того, прекрасное и ужасное, прекрасное и безобразное нередко подменяют друг друга. Однако, несмотря на характерную для постмодернизма размытость категорий и концептов в посткультуре, человеку свойственно «оценивать предметы вещного мира и феномены мира духовно-чувственного с точки зрения их эстетической принадлежности, классифицировать мир по эстетическим параметрам»⁸, поэтому в повести А. Королева *Голова Гоголя* на первый план выходит именно этико-эстетическая проблематика.

Вопрос об относительности эстетических категорий далеко не нов, проблема культурной и исторической обусловленности прекрасного и безобразного, комического и трагического достаточно подробно разработана в трудах эстетиков и культурологов. Каждый этап исторического и культурного развития человечества связан с переосмыслением традиционных эстетических категорий и понятий, с выработкой новых моделей прекрасного, безобразного, ужасного и т.д.

Интерес к ужасному, безобразному, низменному характерен для эстетики любого переходного времени, в том числе – и для эстетики постмодернизма. Подчеркнем, что в кризисной социокультурной ситуации, как правило, исчезают традиционные бинаризмы добра / зла, прекрасного / ужасного, возвышенного / низменного. Это происходит потому, что в переходные эпохи разрушается привычная система мировоззрения человека, а новая формируется далеко не сразу. В этот момент реальность зачастую воспринимается в свете ужасного: «крушение устоявшегося исторического порядка в глазах современников выглядит как глобальная катастрофа»⁹.

Так, в начале XX в., в ситуации смены ценностных парадигм, В.В. Розанов, размышляя о притягательности для человека зла, порока, писал:

Человек искренен в пороке и неискренен в добродетели. (...) Смотрите, злодеяния льются, как свободная песнь; а добродетельная жизнь тянется, как панихида. Отчего это? Отчего такой ужас? (...) Порок живописен, а добродетель так тускла. Что же это все за ужасы?!¹⁰.

⁸ Там же, с. 408.

⁹ Ю.Б. Боров, *Эстетика*, Москва 2002, с. 100.

¹⁰ В.В. Розанов, *Опавшие листья. Короб второй и последний*, [в:] *Мысли о литературе*, Москва 1989, с. 410.

Категории ужасного, безобразного, низменного прочно вошли в систему современной эстетической науки. Без них представляется невозможным адекватное осмысление реалий и искусства XX в. Во многом это связано со спецификой мироощущения современного человека, потерянного в «бесконечности и враждебности» меняющегося мира, переставшего «владеть ситуацией» и превратившегося в «удобную мишень для атак Мирового зла»¹¹.

Как отмечает Юрий Боров, «ужасное безысходно, безнадежно. Это гибель, не несущая в себе ничего просветляющего, не сулящая людям освобождения от несчастий, это бедствие, не контролируемое людьми, неподвластное им, господствующее над ними»¹². Категория ужасного охватывает такие жизненные обстоятельства, которыми человек свободно не владеет и которые несут ему катастрофические бедствия или гибель, неразрешимые даже на историческом уровне.

Следует различать ужасное и страшное: ужасное, как подчеркивает Ю.Б. Боров, «внушает не страх, а ужас»¹³. Разграничивая данные понятия, русский философ Н.А. Бердяев писал: «Страх, всегда связанный с эмпирической опасностью, нужно отличать от ужаса, который связан не с эмпирической опасностью, а с трансцендентным, с тоской бытия и небытия... Ужас связан с вечностью... Ужас драматичен»¹⁴.

Повесть А. Королева *Голова Гоголя* можно назвать историософской, поскольку в ней автор предлагает собственную концепцию истории человечества. С точки зрения А. Королева, история развивается не поступательно, а циклически: ничего нового не происходит, человечество движется по замкнутому кругу, в котором все ключевые события предрежены и постоянно повторяются, хоть и с незначительными вариациями. И на каждом из таких витков, символизирующих очередной исторический этап в развитии человечества, традиционно проявляется интерес (перерастающий, порой, в непреодолимую тягу) к двум, казалось бы, совершенно противоположным эстетическим категориям – прекрасному и ужасному.

¹¹ Т. Климова, Г. Симон, *Эстетическая категория ужасного в "гоголевском тексте"* Н. Садур, [online], <http://cyberleninka.ru/article/n/esteticheskaya-kategoriya-uzhasnogo-v-gogolevskom-tekste-n-sadur>, [30.09.2015].

¹² Ю.Б. Боров, *Эстетика...*, с. 100.

¹³ Там же, с. 101.

¹⁴ Н.А. Бердяев, *Самопознание*, Москва 1990, с. 46.

Однако не всегда прекрасное и ужасное бывают противопоставлены друг другу. Как справедливо отмечает Н.А. Бердяев, красота как онтологическое понятие может совпадать с ужасным, не совпадая при этом с добром как понятием моральным, если становится «началом, оторванным от источника Света»¹⁵. Такое совпадение, с нашей точки зрения, особенно характерно для кризисных, переходных этапов в истории, когда под угрозу поставлено само существование человечества (и духовное, и физическое). При этом в фокусе ужасного «вся Вселенная видится в перспективе глобальной катастрофы: действительность ассоциируется с бедствиями, страшными событиями, гибелью прекрасного и не содержит в себе ничего просветляющего»¹⁶. Именно по этой причине к категории ужасного традиционно обращаются многие писатели, поэты, художники для выражения эсхатологических и апокалиптических концепций.

Глубокая укорененность тяги к ужасному изначально заложена в пластах человеческого бессознательного. «Не совесть, а зло – инстинкт душ. Как рука инстинктивно отдергивается от огня, так душа человеческая отдергивается от добра», – говорит один из персонажей повести *Голова Гоголя*, Иосиф Сталин¹⁷.

Своеобразным прологом к повести А. Королева *Голова Гоголя* становится авторская рефлексия известного очерка Ивана Тургенева *Казнь Тропмана* (1870), в котором описывается смертная казнь во Франции второй половины XIX века. Этот очерк вызвал крайне негативную реакцию Федора Достоевского, устроившего Тургеневу «идейную сцену» и упрекнувшего его в неуместной напыщенности и щепетильности. Тургенев не только не захотел видеть кровавой (через отсечение головы на гильотине) казни, но и мысленно отвернулся «от жути преступления Жана Батиста Тропмана, которое потрясло тогдашнюю Европу»¹⁸.

Человек, с точки зрения Достоевского, не имеет морального права отворачиваться от происходящего на земле зла, иначе он уклоняется от борьбы со злом, молчаливо ему потворствует. В этом идейном споре

¹⁵ Н.А. Бердяев, *Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого*, [в:] *О назначении человека*, Москва 1993, с. 131.

¹⁶ Т. Климова, Г. Симон, *Эстетическая категория ужасного в “гоголевском тексте” Н. Сакур...*, [online].

¹⁷ А. Королев, *Голова Гоголя...*, с. 54.

¹⁸ А. Королев, *Голова Гоголя...*, с. 8.

Королев занимает сторону Достоевского и, более того, кладет в основу своего художественного дискурса заявленный Достоевским принцип «не отвертываться»: «Значит, нельзя отвертываться, нельзя, что ж, не будем отвертываться...»¹⁹. При этом Королев детально, со свойственной ему тенденцией к натуралистичности, описывает то, что не увидел Тургенев – сцену казни Тропмана и произошедшее после нее:

Отвернувшись, он не увидел, как скошенное лезвие неотвратно полетело вниз и, плеснув на сталь кровью, голова Тропмана с широко открытыми глазами полетела в корзину. Не увидел Тургенев и того, как два француза прорвались сквозь оцепление и, подлезши под гильотину, стали мочить белые носовые платки в крови, которая текла наземь сквозь дощатые щели помоста²⁰.

Человек, по Королеву, не должен отворачиваться от ужасного, от зла и его проявлений, но также и не должен впадать в другую крайность, связанную с «патетическим смакованием смерти»²¹.

Центральным понятием художественного мира Королева становится красота зла, порожденная, по мысли писателя, эпохой Просвещения, а точнее, ее детищем и кульминацией – Великой Французской революцией 1789–1799 гг.: «Ведь именно там занималась прекрасная заря ужасных поступков, в торжественном золоте фанфар всходило то самое непобедимое солнце свободы, которое стало пеклом нового времени. Оно и сейчас в зените – солнце эстетического порока»²². Автор *Головы Гоголя* провозглашает рождение принципиально новой эстетики, связанное с новым пониманием красоты, в основе которой – ужасное, страшное, но, как подчеркивает Королев, не безобразное: «Речь, конечно, о красоте страшной, порочной, но никак не безобразной. На штурм безобразия нас ведет сама мировая гармония, и в этом смысле цель оправдывает средства, а красота – кровь»²³. Почему же рождение новой красоты писатель связывает именно с эпохой Просвещения и ее детищем – Великой французской революцией? Как известно, любая революция – это грандиозная трансформация политической и социальной системы

¹⁹ Там же, с. 10.

²⁰ Там же, с. 8.

²¹ Там же, с. 9.

²² Там же, с. 16.

²³ Там же, с. 15.

государства, разрушение старого мира и сотворение на его месте мира нового: «Старый мир некрасив! (...) И цель хама создать новую красоту»²⁴. Именно поэтому, с точки зрения А. Королева, «в бунте хама гораздо больше скрытого эстетического начала, чем политического»²⁵.

Кроме того, эпоха Просвещения с характерным для нее переосмыслением традиционной системы ценностей, со смещением акцентов с веры на разум, с Бога на человека, обусловила возникновение новой мировоззренческой системы, породившей, в свою очередь, новую эстетику. Примечательно, что известный русский философ Илья Ильин в работе *К истории дьявола* (1948) именно к эпохе Просвещения относит утрату человеком «веры в бытие личного дьявола»:

Образованному человеку не верится в существование такого отвратительного, человекообразного существа... Лютер еще верил в него и даже швырнул в него чернильницей; но позднейшие века отвергли "черта" и он постепенно "исчез", угас как "отживший предрассудок"²⁶.

Но в то же время, по замечанию Ильина, в искусстве начинается эпоха «демонизма», обусловленная желанием «узнать о дьяволе побольше». Вместе с утратой веры в черта намечается тенденция к неразличению добра и зла; зло, как и сам сатана во многих литературных произведениях, утрачивает однозначность интерпретаций и даже становится привлекательным: «Отвержение личного "черта" постепенно заменяется оправданием дьявольского начала (...)»²⁷.

Символом нового мира, созданного Французской революцией, и, соответственно, новой эстетики становится гильотина – «дьявольская вершина эпохи Просвещения»²⁸. Автор детально описывает устройство этого «предмета просветительского назначения», подчеркивая строгую продуманность каждого ее элемента:

Высота эшафота – необходимый элемент эстетики террора. Главное здесь – показать. (...) Эшафот выкрашен так, чтобы гас цвет крови. Тринадцать

²⁴ Там же, с. 14.

²⁵ Там же, с. 14.

²⁶ И. Ильин, *К истории дьявола*, [online], http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Ilin/Ist_Djv.php, [28.09.2015].

²⁷ Там же.

²⁸ А. Королев, *Голова Гоголя...*, с. 32.

роковых ступенек, и палачи вытаскивают правосудие на обеденный стол смерти. В центре дощатого помоста установлена гильотина. Высота ее двух параллельных брусьев в три человеческих роста. Брусья увенчаны перекладиной, к которой на пеньковом канате, покачиваясь, поднимается гильотинный нож²⁹.

Помост гильотины вполне очевидно ассоциируется с театральными подмостками, а смертная казнь приобретает характер театрального действия, которое собирает тысячи зрителей, «ликующую площадь», огромную толпу, с удовольствием смакующую пролитую кровь.

Гильотина в повести А. Королева обладает чертами живого существа, ненасытного чудовища, в жертву которому приносятся люди: отрезая очередную голову, «гильотина отхаркивается»³⁰. В то же время, с точки зрения вождей Французской революции, именно на гильотину возложена важнейшая миссия: отделять людей от граждан.

Более того, как это не парадоксально, но изобретатель гильотины доктор Гийотен подчеркивает гуманизм своего изобретения:

Падение гильотинного ножа так стремительно, линия отреза столь совершенна, а попадание головы во мрак корзины так мгновенно, что казненный не успевает заметить, когда же перерезается нить жизни. Он просто моргнул. (...) И никаких гнусных видов на кишки! Словом, гильотина – кульминация гуманизма, ее человеколюбие потрясает³¹.

В новом мире, порожденном революцией, происходит разрушение традиционных этических и эстетических норм и правил, при этом антиномичные понятия и категории нередко подменяют друг друга. Так, врач, который должен спасать людей от смерти, становится изобретателем гильотины – своеобразной «машины смерти», превосходящей любого палача по количеству отрезанных голов, а насилие, совершаемое над человеком, объявляется гуманным по отношению к жертве.

Другим, не менее значимым и не менее показательным символом нового мира и его кровавой эстетики является отрезанная голова. Первыми жертвами революции становятся изрубленные на куски восковые головы – головы фигур принцев крови и министров Франции, вылепленных из

²⁹ Там же, с. 32.

³⁰ Там же, с. 32.

³¹ Там же, с. 24.

воска предприимчивым скульптором Куртиусом, отцом Мари Гроссхольц, вошедшей в историю как мадам Тюссо. Затем восковые головы сменяются настоящими головами «врагов революции». При этом особую важность приобретает не только момент отрезания головы, но и ее последующая демонстрация толпе: голову насаживают на пик и проносят по улицам Парижа. А. Королев видит в этой демонстративности проявление эстетического момента:

И вот голова его (Флесселя – О.И.) страшно красуется на пике. Подчеркнем это желание показать, здесь налицо прежде всего эстетический момент, соблюдение законов новой нормативной эстетики, цель которой – потрясти воображение, чувства и разум зрителя невиданным произведением особого рода искусства³².

Отрезанная голова – это лишь «начало в серии грандиозных патетических жестов, которые потрясли Европу». К этим же жестам «новой красоты» автор повести относит и «казнь короля, и обезглавливание королевы, и введение революционного календаря супротив летоисчисления от рождества Христова»³³. Волна жестокости и насилия захлестнула революционную Францию, обусловив формирование совершенно особой социокультурной ситуации, отличительной чертой которой стала, на наш взгляд, эстетизация смерти, нашедшая проявление в разных фактах, особенно – в деятельности Мари Гроссхольц, в замужестве – мадам Тюссо.

Королев по-своему обыгрывает историю происхождения легендарной мадам Тюссо, основательницы знаменитого лондонского музея восковых фигур. Начало этого «абсурдного паноптикума» уходит во времена Великой французской революции. Именно мадам Тюссо, с точки зрения писателя, подвела эстетическую черту – «черту зловещей красоты»³⁴ – и под Великой французской революцией, и под всей эпохой Просвещения. Мари родилась в семье потомственного палача Иоганна Гроссхольца, предки которого на протяжении нескольких веков казнили французов. Но вскоре после рождения ребенка Иоганн узнает, что жена обманула его: «Анна-Мари давно изменяет ему с молодым красавцем, художником,

³² Там же, с. 19.

³³ Там же, с. 20.

³⁴ Там же, с. 27.

скульптором, наконец, немцем – Филиппом Вильгельмом Куртиусом. И девочка – плод их тайной любви»³⁵.

От Иоганна Гроссхольца девочке достается «ужасное и знаменитое» палаческое имя, благодаря которому повзрослевшая Мари беспрепятственно проникает в тюрьмы, свободно общается с палачами и заключает с ними свои страшные сделки: покупает за несколько су отрезанные головы, снимает с них посмертные маски или делает восковые копии, которые затем продает безутешным родственникам казненных.

Пройти в час казни в тюрьму, запросто поболтать с палачами, дожидаться, когда тело казненного вынут из петли, и быстро снять маску с лица, пока оно еще не одервенело, пока не изгладилось из черт чувство пережитой смерти (...)»³⁶.

От Филиппа Куртиуса девочке достается любовь и талант к искусству, но к искусству «совершенно странному, невиданному», «в котором есть что-то дьявольское»: Куртиус отливает из воска лица царствующих особ, снимает посмертные маски с лиц казненных преступников. «Трудно назвать это искусством, – уточняет автор повести, – скорее, это искусное ремесло»³⁷. Своему мастерству Куртиус обучает подростковую Мари. По существу, лавка Куртиуса, где выставлены восковые фигуры, становится «зародышем будущего музея восковых фигур ужасов»³⁸ мадам Тюссо.

Так, уже на уровне происхождения в образе Мари Гроссхольц своеобразно соединяются искусство и смерть. Более того, можно предположить, что в образе будущей мадам Тюссо идея эстетизации смерти находит художественное воплощение.

Если в Европе формирование новой эстетики Королев связывает с Великой французской революцией, повлекшей за собой смену аксиологической системы и изменившей традиционное понимание красоты, то в России зарождение эстетики зла писатель связывает с негативным влиянием литературы на реальность.

Эпиграфом к своему произведению А. Королев делает известное высказывание о Гоголе В.В. Розанова:

³⁵ Там же, с. 27.

³⁶ Там же, с. 28.

³⁷ Там же, с. 27.

³⁸ Там же, с. 27.

Гоголь отвинтил какой-то винт внутри русского корабля, после чего корабль стал весь разваливаться. Он “открыл кингстоны”, после чего началось неудержимое, медленное, год от году, потопление России. После Гоголя Крымская война уже не могла быть выиграна³⁹.

Цель эпиграфа – не просто заинтриговать и эпатировать читателя. В эпиграфе заявлены основные проблемы, к которым обращается Королев в повести *Голова Гоголя*: это не только актуальные для литературоведения вопросы соотношения литературы и реальности, ответственности автора за свое слово, но и важнейшие философские проблемы: добра и зла, свободы и несвободы, материи и духа.

Кроме того, в повести Королева получают развитие многие идеи В.В. Розанова, высказанные им в литературно-критических работах. Так, автор повести *Голова Гоголя* солидаризируется с Розановым в отношении к проблемам добра и зла, прекрасного и ужасного, в восприятии творчества Гоголя и Достоевского.

Именно с образом Гоголя тесно связана поднимаемая в повести А. Королева проблема «вины Текста перед Бытием»⁴⁰, традиционная для литературы постмодернизма. По мнению Королева, творец (писатель, поэт) должен нести ответственность за свое творение, за свое слово, поскольку последнее обладает мистической способностью приносить в реальный мир добро или зло, менять ход истории, вершить человеческие судьбы, поднимаясь над моралью и сознанием: «Мир творения живет по своим законам и не следует моральным указкам автора. Он целокупен»⁴¹. Королев сравнивает мир, созданный писателем в художественном тексте, с земным шаром, тем самым подчеркивая его принципиальную самодостаточность и онтологическую суверенность.

Один из главных персонажей *Головы Гоголя*, черт, предстающий в самых разных ипостасях (кладбищенский сторож «из бывших» – Буденный – Гоголь – Гамлет – Мессинг), обвиняет Гоголя в том, что он «приумножил своей фантазией сумму злых вещей в мире», поскольку все, что человек выдумывает в своей голове, Бог тут же запоминает, а «память его (Бога – О.И.) такая штука, что все мысленное сразу становится

³⁹ Там же, с. 7.

⁴⁰ Г.Бинова, *Жанровые модификации новейшей русской прозы*, „Litteraria humanitas” 1998, т. VI, с. 206.

⁴¹ А. Королев, *Голова Гоголя...*, с. 35.

действительным»⁴². Черт вменяет в вину Гоголю то, что он впервые описал в художественном тексте «смерть невинного младенца, шестилетнего мальчика»⁴³, впервые изобразил «убийство невинного ребенка в русской словесности»⁴⁴. Именно с этим моментом и связывает черт сходжение души Гоголя в ад, а поскольку в России гений – это поводырь для всего народа, то, вполне закономерно, «потянулась за ним в пекло вся Россия гуськом, на ощупь»⁴⁵.

Другой писатель, обвиняемый чертом в негативном влиянии на развитие русской истории, – Достоевский:

Нашелся, к несчастью, еще один такой выдумщик и – бац – сочинил великого инквизитора. (...). Ужасный сочинитель взял да и наградил свою выдумку поцелуем Христа! А губы Христовы для слов, а не для поцелуечиков. И ожил наш инквизитор (...)»⁴⁶.

Великий инквизитор, описанный Достоевским в романе *Братья Карамазовы* (1879-1880), фактически становится претечей ужаснейших тиранов XX в. (в частности, если говорить о России, – Сталина).

Центральным образом повести Королева является **голова Гоголя**, которая, согласно закрепившейся в массовом сознании инфернальной легенде, не упокоена в могиле вместе с великим писателем, а хранится в одной из частных коллекций. С одной стороны, голова Гоголя представляет собой наглядное воплощение идеи о «красоте зла», а с другой – олицетворяет шар гоголевского творения, т.е. созданный Гоголем в его художественных произведениях мир. «Шар творения Гоголя излучает не свет, а тьму, озаренную мысленно пролитой кровью. И тьма эта светит грехом», – говорит черт⁴⁷.

Отметим, что в основу рецепции гоголевского художественного мира в повести *Голова Гоголя* положены идеи Розанова. Прежде всего, устами черта подчеркивается противоестественная любовь Гоголя к изображению покойников, точнее – покойниц, «всяких пакостных панночек-

⁴² Там же, с. 37.

⁴³ Имеется в виду повесть Н.В. Гоголя *Вечер накануне Ивана Купала* (1830).

⁴⁴ А. Королев, *Голова Гоголя...*, с. 35.

⁴⁵ Там же, с. 35.

⁴⁶ Там же, с. 37.

⁴⁷ Там же, с. 35.

людоедок»⁴⁸. При этом, как замечает Розанов, в произведениях Гоголя покойник «живет удвоенною жизнью, покойник – нигде не “мертв”, тогда как живые люди удивительно мертвы. Это – куклы, схемы, аллегории пороков»⁴⁹. Мир, созданный Гоголем, с точки зрения Розанова, – это «громадная восковая картина», на которой «совершенно нет живых лиц: это крошечные восковые фигурки (...)»⁵⁰. И, словно продолжая мысль Розанова, автор повести *Голова Гоголя* подводит читателя к выводу: «(...) воск только лишь пародия на священную глину творения, из воска никогда не сотворить человека»⁵¹. Вместе с тем Королев распространяет определение «абсурдный паноптикум» на весь мир: это мир, в котором традиционные представления о добре, красоте, искусстве и т.п. становятся искаженными, перевернутыми, а живой человек превращается в лишенную души восковую фигуру. Именно в таком перевернутом мире возможной становится эстетизация смерти, в основе которой лежит принцип поэтизации мертвого тела, в отличие от классической античной эстетики с ее принципом калокагатии как единства духовной и телесной красоты живого человека.

Эстетизация смерти с ее обязательным стиранием границ между ужасным и прекрасным противоречит «психобиологической аксиоме», утверждающей, что «все живое любит жизнь и отвращается от смерти»⁵². Поэтому ужасное закономерно становится «знаком упадка, деформации (разрушения формы), распада должного образа, вырождения – нисходящего бытия»⁵³. Будучи «явно или подразумеваемо связано на эволюционно-биологическом уровне с отрицанием жизни, с угасанием жизненного порыва, с тягой к неживому, с некрофильством», ужасное в «экзистенциальном плане являет противоречие и угрозу осуществлению совершенной жизни»⁵⁴.

Порочной «кровавой» красоте в повести А. Королева противопоставлена невинная и трогательная, чистая и естественная красота «пещеры рождества», в которой гармонично соединяется

⁴⁸ Там же, с. 34.

⁴⁹ В.В. Розанов, *Опавшие листья. Короб второй и последний...*, с. 392.

⁵⁰ В.В. Розанов, *О Гоголе*, [в:] *Мысли о литературе*, Москва 1989, с. 163.

⁵¹ А. Королев, *Голова Гоголя...*, с. 29.

⁵² С.А. Левицкий, *Трагедия свободы*, [в:] *Сочинения*, Москва 1995, т. 1, с. 221.

⁵³ В.И. Самохвалова, *Безобразное: от феноменологии явления к методологии его идентификации*, [в:] *Эстетика вчера, сегодня, всегда...*, Москва 2010, с. 52.

⁵⁴ Там же, с. 52.

человеческое и божественное (безграничная любовь матери к младенцу в обрамлении чарующей ангельской музыки), человеческое и природное (вечная красота материнства и неувядающая красота природы):

Сколько нежности в фигуре матери, склонившейся над яслями, где поет каждая древесная жилочка, сколько невинности и чистоты в пухлых ручках младенца, как невинно звучит виртуозный ангельский концерт. Струнный перелив вторит и белизне лилий, раскиданных по земляному полу, и пестроте маленьких птиц, поющих под стрехами, и робости осла (...)⁵⁵.

Только такая – чистая и непорочная, исполненная света и доброты – красота может исцелить страждущую душу и спасти мир. Прикосновение к невинной красоте «пещеры рождества», ее созерцание и даже просто мысль о том, что она все-таки существует, является необходимым условием для возникновения катарсиса.

«Бог не в силе, а в красоте и красота непорочна»⁵⁶, – к такому выводу приходит в финале произведения автор. Однако подобная определенность аксиологической позиции А. Королева не является, на наш взгляд, только лишь выражением личных пристрастий и оценок писателя или же идеологической ангажированностью – скорее, это выраженное в художественной форме приглашение читателю поразмышлять о важнейших нравственно-философских проблемах.

Оптимистичность финала снимается, к сожалению, постскриптумом повести, переносящим читателя в Москву 1990-х гг., в парк культуры и отдыха «Сокольники», на выставку восковых фигур исторических лиц России, которая называется *Тетрис* – театр истории:

Россия по-прежнему жаждет боли, она по-прежнему, шатаясь, бредет на маяк насилия. (...) Проклятая гоголевская дырка все еще зияет пробоиной в отечественном корабле, она мала – размером всего лишь с голову ребенка – но глубина ее поистине ужасна. В зеницу ока поражен сам идеал красоты. И не только в России. Это увлечение болью, культом раны, злом, наконец, в масштабах Европы длится уже не меньше трехсот лет⁵⁷.

⁵⁵ А. Королев, *Голова Гоголя...*, с. 33.

⁵⁶ Там же, с. 64.

⁵⁷ Там же, с. 65.

Таким образом, в постмодернистской повести *Голова Гоголя* А. Королев обращается к важнейшим для человечества любой исторической эпохи нравственно-философским проблемам (добра и зла, прекрасного и ужасного, красоты и смерти). Особенно интерес к подобным проблемам возрастает в переходное время, когда происходит процесс смены ценностных парадигм. Объектом художественного анализа автора повести становится эстетика «нового времени», эстетика зла, в основу которой, в отличие от классической античной эстетики, положена категория ужасного. При этом в понимании А. Королева ужасное выступает не только как антипод или отрицание прекрасного, но становится «знаком всего враждебного человеку и его природе вплоть до стремления его к деградации и саморазрушению»⁵⁸. Писатель выступает против эстетизации смерти и боли, показывает абсурдность мира, в котором стирается грань между ужасным и прекрасным. С точки зрения писателя, эстетизация зла неприемлема даже ради благой цели. «Кровавой» красоте А. Королев противопоставляет непорочную божественную красоту, основанную на гармоничном соединении добра и любви.

Список литературы:

1. Агеев А., *Кто спит в лодке?*, [online], <http://magazines.russ.ru/znamia/2006/9/aa9.html>, [28.09.2015].
2. Бердяев Н.А., *Самопознание*, Москва 1990, 336 с.
3. Бердяев Н.А., *Экзистенциальная диалектика божественного и человеческого*, [в:] *О назначении человека*, Москва 1993, с. 131–136.
4. Бинова Г., *Жанровые модификации новейшей русской прозы*, „Litteraria humanitas” 1998, т. VI, с. 202–213.
5. Боров Ю.Б., *Эстетика*, Москва 2002, 388 с.
6. Ильин И., *К истории дьявола*, [online], http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Ilin/Ist_Djv.php, [28.09.2015].
7. Климова Т., Г. Симон, *Эстетическая категория ужасного в “гоголевском тексте” Н. Садура*, [online], <http://cyberleninka.ru/article/n/esteticheskaya-kategoriya-uzhasnogo-v-gogolevskom-tekste-n-sadur>, [30.09.2015].

⁵⁸ В.И. Самохвалова, *Безобразное: от феноменологии явления к методологии его идентификации...*, с. 52.

8. Королев А., *Голова Гоголя*, «Знамя» 1992, № 7, с. 7–65.
9. Левицкий С.А., *Трагедия свободы*, [в:] *Сочинения*, Москва 1995, т. 1, 512 с.
10. Нефагина Г.Л., *Поэтика романов Анатолия Королева*, [online], <http://elib.bsu.by/handle/123456789/42751>, [12.08.2015].
11. Розанов В.В., *Легенда о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского. Опыт критического комментария*, [в:] *Мысли о литературе*, Москва 1989, с. 41–157.
12. Розанов В.В., *О Гоголе*, [в:] *Мысли о литературе*, Москва 1989, с. 158–176.
13. Розанов В.В., *Опавшие листья. Короб второй и последний*, [в:] *Мысли о литературе*, Москва 1989, с. 331–496.
14. Самохвалова В.И., *Безобразное: от феноменологии явления к методологии его идентификации*, [в:] *Эстетика вчера, сегодня, всегда...*, Москва 2010, с. 35–59.
15. Шапинская Е.Н., *Эстетик в лабиринтах посткультуры*, «Философия и культура» 2013, № 3, с. 403–408.

BETWEEN THE HORRIBLE AND BEAUTIFUL: THE AESTHETICS OF EVIL IN ANATOLY KOROLEV'S NOVEL *THE HEAD OF GOGOL*

Summary

In the postmodern novel *The Head of Gogol* Anatoly Korolev discusses moral and philosophical issues (good and evil, beautiful and horrible, beauty and death), which are the most important to mankind of any historical epoch. As a rule, interest in such problems increases during a transitional period, in a situation of change in value paradigms. The object of artistic understanding of the writer is the aesthetics of the "new time", the aesthetics of evil, which is based on the category of the horrible. In Korolev's perception, aesthetic category of horrible acts not only as the opposition or as negation of beauty, but poses a threat to human existence. The writer opposes the aestheticization of death and pain, shows the absurdity of the world in which the line between horrible and beautiful disappears. From the writer's point of view, anesthetization of evil is unacceptable even for a good purpose. Korolev contrasts «bloody» beauty of the new world with immaculate divine beauty, based on the harmonious combination of kindness and love.

Keywords: horrible, beautiful, aesthetics of evil